

9. Маркова Е. Введение в историческое музыкознание / Е.Н. Маркова. – Одесса : Астропринт, 1998. – 51 с.
10. Музыкальная энциклопедия : в 6-ти томах / Гл. ред. Ю. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1973 – Т. I : А-Гонг. – 1973. – 1072 с.

References

1. Barbe, P. (2006). Istoriya kastratov .St.-Peterburg : Izdat. Ivana Limbakha [in Russian].
2. Vanslov, V. (1966). Estetika romantizma . Moskva: Nauka [in Russian].
3. Velflin, G. (1913). Renessans i barokko : issledovanie o sushchnosti i proiskhozhdenii barokko v Italii. St.-Peterburg: Gryadushchiy den [in Russian].
4. Gudman, F. (1995). Magicheskie simvoly . Moskva. : Zolotoy vek [in Russian].
5. Dankovskaya, Ya. (2010) Filosofskaya mysl v epokhu Friderika Shopena . Muzichne mistetstvo i kultura : Naukoviy visnik ODMA im. A.V. Nezhdanovoї . 12, 170–179 [in Russian].
6. Zhimunskiy, V. (1919). Religioznoe otrechenie v istorii romantizma. Moskva. : Izd. S.I. Sakharova [in Russian].
7. Zakharova, O. (1983). Ritorika i zapadnoevropeyskaya muzyka XVII – pervoy poloviny XVIII .Moskva: Muzyka [in Russian].
8. Zima, L. (2012) Semantika chisla v khudozhestvennom prostranstve romanticheskogo fortepiannogo kvinteta. Muzichne mistetstvo i kultura : Naukoviy visnik ODMA im. A.V. Nezhdanovoї ,16, 341–350[in Russian].
9. Markova, Ye. (1998). Vvedenie v istoricheskoe muzykoznanie. Odessa : Astroprint[in Russian].
10. Keldysh, Yu (1973). Muzykalnaya entsiklopediya : v 6-ti tomakh. Moskva: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.12.2016 р.

УДК: 781.2

Каблова Тетяна Борисівна
кандидат мистецтвознавства,
доцент Київського університету
ім. Бориса Грінченка
kablovatania@ukr.net

ТЕОРІЯ КОМПОЗИЦІЇ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ: СТАН НАУКОВОЇ РОЗРОБКИ

Мета роботи. У статті розглядається композиція музичних форм як теоретична проблема, що передбачає аналіз поняття композиції музичного мистецтва, ступеню його вивчення та ролі в мистецтві ХХ століття. **Методологія дослідження.** Використані компаративний та історичний методи. Також специфіка теми зумовлює використання контекстного та систематичного методів, що дає змогу виявити і проаналізувати феномен композиції як частини культурно-історичного процесу. **Наукова новизна** полягає у систематизації теоретичних праць щодо поняття композиція. Композиція у мистецтві завжди є конструкцією для розуміння "основи" музичного твору, а поняття "основи" майже завжди пов'язане з поняттям композиції, яке є відображенням внутрішньої структури. Саме це дає змогу розкрити реальну логіку композиційної будови, що асоціюється з виразом ідей і формуванням базової цілісності твору. На основі концепції О. Коблякова з трансмірності в історії та жанрах мистецтва розроблено теорію про трансмірні прояви в музичній композиції, основною особливістю якої є те, що вони проявляється на макро- і мікрорівні композицій, повторюють те саме значення на різних масштабних рівнях. **Висновки.** Композиція – це трансмірна система принципів, які призводять до творення цілого, які водночас не розчиняються повністю, а у своєму розвитку якісно доповнюють один одного.

Ключові слова: композиція, музична форма, структура, трансмірність, музичні універсалії.

Каблова Татьяна Борисовна, кандидат искусствоведения, доцент Института искусств Киевского университета им. Бориса Гринченко

Теория композиции в музыкальном искусстве: степень изученности проблемы

Цель работы. В статье рассматривается композиция музыкальных форм как теоретическая проблема, что предусматривает анализ понятия композиции музыкального искусства, степень ее изученности и роли в искусстве ХХ века. **Методология исследования.** Используются компаративный и исторический методы. Также специфика темы обуславливает использование контекстного и систематического методов, что позволяет выявить и проанализировать феномен композиции как части культурно-исторического процесса. **Научная новизна** заключается в систематизации теоретических работ относительно понятия композиция. Композиция в искусстве всегда представляет собой конструкцию для понимания "основы" музыкального произведения, а понятие "основы" почти всегда связано с понятием композиции, которое является отражением внутренней структуры. Именно это позволяет раскрыть реальную логику композиционного построения, ассоциируется с выражением идей и формированием базовой целостности произведения. На основе концепции А. Коблякова о трансмерности в истории и жанрах искусства разработана теория о трансмерном проявлении в музыкальной композиции, главной особенностью которой является то, что оно проявляется на макро- и микроуровне композиций и повторяет то же значение на разных масштабных уровнях. **Выводы.** Композиция представляет собой трансмерную систему принципов, которые приводят к созданию целого и не растворяются полностью, а в своем развитии качественно дополняют друг друга.

Ключевые слова: композиция, музыкальная форма, структура, трансмерность, музыкальные универсалии.

Kablova Tetiana, PhD in Arts, associate professor of the Institute of Arts, Borys Grinchenko Kyiv University.

The Theory of a Composition in Music: the Modern Researching of the Issue

Purpose of Article. The purpose of the work is to consider the composition of musical forms as a theoretical problem. This article is devoted to the theoretical analysis of the concept of compositions of musical art and studies the degree of the researching of the phenomenon of the composition and its role in XX century art. **Methodology.** The methodology of the research includes comparative, historical, logical, contextual and systematic methods. The methodological approach allows to reveal and to analyse a phenomenon of the compositions as parts of cultural process. **Scientific novelty.** The composition of art is traced as a construct for understanding the "base". The concept of "base" is always associated with the composition, which is the reflection of the internal structure. It allows us to show a real logic of composition construction. This phenomenon manifests itself in many principles of composition basics and is associated with the expression of ideas. At the end of XX century, the new concept of music composition was created by O. Koblyakov. Based on the concept of O. Koblyakov the author analysed the theory about manifestations in music composition. Its main feature is that it is manifested at the macro and micro levels of compositions and repeats the same value at different scale levels. **Conclusions.** Thus, the base of composition is a system of principles, which leads to the creation of the entity music composition. In addition, they develop each other.

Keywords. composition ; musical form ; structure , trans mension , universals of Music

Постановка проблеми. Сучасний стан культури характеризується поглибленням культурно-мистецьких процесів. Діалектичний розвиток, характерний для матерії, знаходить своє відображення у продуктах духовної діяльності людини, зокрема в мистецтві. Мистецтво виступає як складова культури, імплицитно відображаючи дійсність, що втілена в конкретній формі, яка подається реципієнту певними засобами, притаманними конкретному виду мистецтва. Українські та зарубіжні дослідники звертаються до вивчення окремих складових художніх творів серед котрих найпопулярніших є композиція як засобу розкриття змісту і побудови форми. Достатньо яскраво це знайшло відгук у дослідженнях, пов'язаних із вивченням поняття композиції у музичному мистецтві. Визначення науково доробку (особливо сучасних дослідників), присвяченого цьому поняттю, є тематикою статті.

Аналіз досліджень та публікацій ХХ ст. представлено широким спектром науковців – музикознавців. Зокрема, до вивчення композиції у музичному мистецтві зверталися Б. Асаф'єв, В. Бобровський, М. Бонфельд, Н. Горюхіна, О. Капічіна, О. Кобляков, І. Котляревський, П. Кудін, Л. Мазель, М. Манізер, В. Медушевський, В. Москаленко, Є. Назайкинський, К. Руч'євська, М. Способін, В. Степурко, В. Цуккерман, Ю. Холопов, В. Холопова, Н. Щербакова. Така багатоаспектність вивчення поняття композиції заслуговує на теоретичне узагальнення та виокремлення нових шляхів дослідження у публікаціях останніх років ХХ ст.

Мета статті – окреслити стан наукової розробки поняття композиції у ХХ ст.

Завдання дослідження – визначити основні праці, присвячені вивченню композиції.

Виклад основного матеріалу. Поняття "композиція" (compositio, від compro – складаю, збираю, з'єдную) з'являється ще в працях Юлія Цезаря (як "усунення розбіжностей") та Цицерона ("складання", "поєднання елементів, частин"). Найбільш ґрунтовно воно розробляється у "Поетиці" Аристотеля. Композиція тут трактується як закон побудови різних рівнів смислів у художньому творі. За Аристотелем, дане поняття дозволяє сприйняттю йти від окремого до цілого і навпаки, від одного рівня сенсу до іншого, від первинних значень і смислів до певного узагальнення змісту [1]. Тобто композиція є осередком ідейно-творчого початку. Відомий філософ М. Бахтін трактує композицію як "структуру твору, яку слід розуміти в телеологічному сенсі" [3, 269], тобто як таке, що прагне до внутрішньої мети та доцільності існування. На його думку, композиція – це така організація матеріалу, при якій кожен елемент та все ціле спрямовані на досягнення певної ідеї.

Музичне мистецтво, процесуальне за своєю природою, використовує поняття композиції у декількох значеннях. Перше з них полягає в тому, що музичний твір є системою певних логічних побудов, які сформовано в ході історичної динаміки музичного мистецтва. При цьому музичний твір має бути не набором усталених музичних мотивів чи фраз, а такою художньо-цілісною формою мистецтва, що відповідає естетичним запитам суспільства та соціально-історичним цінностям епохи. По-друге, музична форма трактується ідентично структурі музичного твору та в цілому співвідноситься з поняттям композиції. І третє, композиція – це музичний твір, який виникає внаслідок творіння (творчої діяльності) композитора. Традиційно дослідники для позначення організації цілого послуговуються терміном "музична форма". Тому роботи, присвячені дослідженню музичної форми, є основоположними також і для дослідників композиції. Тобто слова "композиція" і "форма" використовуються як синоніми.

За твердження М. Гончарової, "композиція є виразником структурно-гармонійної цілісності об'єктів художньої форми, предметів і явищ навколишнього світу й водночас засобом організації, побудови цієї цілісності" [5, 9]. Йдеться про те, що композиція постає як цілісна та гармонійна система, що базується на підґрунті чітко визначеної формоструктури, де важливою складовою є відображення культурної парадигми відповідної епохи. Отже, композиція інтегрує феномен художнього твору відповідно до культурного маркера епохи, до певного типу культури, що дозволяє ввести музичне формотворення в загальний культурно-історичний континуум.

Для розгляду композиції в музичному мистецтві теоретичну базу роботи сформували основоположні музикознавчі праці: "Музична форма як процес" Б. Асаф'єва [2], "Функціональні основи музич-

ної форми" В. Бобровського [4], низка праць Ю. Холопова, серед яких перш за все слід виділити статтю "Про загальні логічні принципи сучасної гармонії" [22]. Значну увагу вивченню композиції як змістовного явища приділяє Л. Мазель ("Будова музичних творів" [16], "Питання аналізу музики. Досвід наближення теоретичного аналізу та естетики" [14], "Досвід дослідження золотого перетину в музичних побудовах" [15]). Окрім цього, він робить спробу охарактеризувати та зазначити всі основні принципи композиції у музичному мистецтві – "формування" за Мазелем.

В. Задерацький у праці "Музична форма" [7] розглядає композицію та її складові елементи. В. Цуккерман у праці "Методи музично-теоретичного утворення" [23] приділяє увагу значенню художнього образу в створенні композиції. К. Руч'євська у праці "Класична музична форма" [20] продовжує лінію вивчення композиції з позицій форми у вузькому сенсі, висвітлює деякі закономірності утворення композиції. У працях В. Медушевського "Про закономірності та засоби художнього впливу музики" [17] та "Духовно-моральний аналіз музики" [16] розглядаються питання пов'язані з уточненням положення композиції у співвідношенні форми в цілому. У цьому контексті особливого значення набуває праця Е. Назайкінського "Логіка музичної композиції" [19]. Автор характеризує поняття композиції та обґрунтовує поняття композиційної логіки, яке певним чином може бути пов'язана з феноменом золотого перетину.

Значний внесок у систематизацію праць, присвячених вивченню композиції викладено в дисертації київського музикознавця Н. Щербакової "Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенко" [24]. Згідно з її думкою вивчення теорії композиції можна поділити на розуміння композиції як форми у вузькому і широкому сенсі.

Також слід зазначити, що низка дослідників зверталася до поняття композиції в процесі постановки питань, присвячених аналізу художніх творів, зокрема музичних. Окремо слід виділити праці такого українського дослідника, як І. Котляревський, який розглядає питання музично-теоретичних систем [13]. Крім того, він підтримує ідею І. Способіна, який викриває потребу універсальних методів у формуванні системного уявлення щодо твору, його ролі в історико-часовій динаміці культури ("Музично-теоретичні системи європейського мистецтвознавства в їх логічній змістовності та еволюції" [21]). У праці Н. Горюхіна "Еволюція сонатної форми" [6] значення набуває характеристика розділів форми (композиції), зокрема значення репризи. В. Москаленко у праці "Творчий аспект музичної інтерпретації (до проблеми аналізу)" [18] формує важливу інформацію для опанування таких понять, як музичний текст та визначення його ролі у якості зафіксованого чи такому, що звучить явища.

Центральним у працях В. Цуккермана, В. Холопової, К. Руч'євської, Л. Мазеля, Є. Назайкінського стає цілісний аналіз. Цей метод засновується на взаємодії музичної теорії та естетики, де стильові цінності та їх виявлення у вигляді конкретних кодів об'єднуються єдиною ідеєю. За працями названих дослідників аналіз музичного твору спрямовано на всеохоплюючі філософсько-етико-естетичні, соціально-культурно-історичні особистісні та загальнолюдські виміри. Вони наполягають на поглибленому зануренні у внутрішню структуру твору, його засобів виразності та розвитку тематичного матеріалу. У 2010 році була захищена докторська дисертація Г. Консон, спеціально присвячена ствердженню значущості цілісного аналізу як "універсального методу наукового пізнання художніх текстів" [11, 9]. В. Медушевський стверджує, що цілісний аналіз, тобто "метод В. Цуккермана" перегукується з найновішими науковими методами.

І. Котляревський зазначає, що в "історії теоретичного музикознавства склалася ситуація, яка характеризується, з одного боку, загальним усвідомленням необхідності цілеспрямованого вивчення теоретичної спадщини, а з іншого боку, слабкою методологічною оснащеністю нової галузі музикознавства" [12, 10]. Проблема схожого ракурсу можна зазначити й в мистецтві нашого часу. І. Котляревський дослідив теоретичне музикознавство, що розглядається в контексті європейської культури і з точки зору різних форм його існування: в індивідуальних концепціях, у теоріях, спільних для цілих шкіл і напрямків і як підсумок – у системних утвореннях музично-теоретичного знання. При цьому в основі повинно б бути висвітлення сутності процесів, що відбуваються у єдності законів логічного та історичного, одиничного та загального. Слід наголосити, що І. Котляревський використовує ці закони не в якості ілюстрації історичного матеріалу, а спирається на їх "евристичні функції", тобто як засіб вивчення закономірностей, що потребують ретельного вивчення.

У цьому відношенні варто зосередитись на працях київського науковця, музикознавця В. Москаленка. Автор акцентує проблеми аналізу в інтерпретаторському аспекті і підкреслює, що аналіз – це "перш за все творчий процес, пов'язаний з певним музичним твором, але протікає він вже після його створення" [18, 4]. Основоположними в працях В. Москаленка є загальні підходи до музичного аналізу, що ґрунтуються на синтезі образних уявлень та науково-аналітичного методу. Автор визначає дві основні сторони питання, що пов'язані з аналізом музичного твору, а саме безпосередньо-емоційний та інтелектуальний ракурс. В. Москаленко артикулює необхідність чітко сформованого теоретичного підґрунтя, яке дає можливість адекватно аргументувати внутрішньо-класифікаційні співставлення. В цьому аспекті дослідник розглядає концепцію "музичних універсалів" [18, 11] і наводить у цьому сенсі слова С. Скребкова щодо потреби універсальних законів музичного мислення для розуміння традицій та стилів як своїх, так й інших національних культур. Крім того, В. Москаленко звертає увагу на те, що музичний текст постає як текст-об'єкт, тобто виражений матеріально "живий текст", що звучить в уявленні та сприймається при виконанні або прослуховуванні [18, 20].

Дослідник трактує текст як стійку цілісність, виражену певною художньою мовою [18, 19]. До того ж він наголошує, що змістовність музичного матеріалу певним чином пов'язана з константними формоутворюючими функціями основної теми та проводить паралель з символами математичної логіки, вказуючи, що логічність, при абстрактному розумінні явища, притаманна як й математичним так й музичним образам (символам за В. Москаленко [18, 57]).

Вчений визначає головний сенс аналізу музичних творів наступним чином. Синтез технічної роботи з текстом та образно-емоційної в реальному звучанні музичного матеріалу складають основу аналізу музичних творів. При цьому необхідним є взаємодоповнення конкретно-логічних універсалів з "життєвим текстом" твору.

Отже, існуючі види аналізу спрямовані на встановлення внутрішніх ознак твору та його характеристику в культурно-історичному контексті. Для порівняння композиції музичного твору з композицією образотворчого, що є першоімпульсом, виникає потреба аналізу, що може бути заснований на принципі золотого перетину.

Особливо слід виділити праці сучасного російського музикознавця і композитора, учня Є. На-зайкинського – О. Коблякова. Саме запропонована ним система розгляду музичного твору надає можливість визначити центральне завдання аналізу музичних творів, інспірованих образотворчим мистецтвом. О. Кобляков розглядає сутність трансмірності (термін О. Коблякова) як прояву переходу від диз'юнкції до кон'юнкції в музичних творах, та намагається створити більш універсальний підхід до вивчення й становлення музичних творів [8; 9; 10]. Крім того, саме в працях О. Коблякова йдеться, що саме в композиції творів кінця ХХ ст. закладено новий рівень існування музичного твору. Виникнення нових, складних, синтетичних за своєю суттю й типом викладення форм є трансмірним переходом де поєднуються всі складові.

Отже, поняття композиції має достатній рівень вивченості й виходить на новий рівень існування в сучасному мистецтві, що ґрунтується на основах міждисциплінарних зв'язків. З'являються нові підходи до опанування композиції у мистецтві ХХ ст. Наукова думка щодо поняття композиції формується в галузі нормативно-типологічної індивідуальної системи в будові художнього твору і співвідноситься з такою категорією, як "художня форма". Композицію у музикознавстві трактують як логічний процес побудови, підґрунтям якого є низка композиційних принципів та система композиційних засобів. Також композиція є об'єктом сприйняття з точки зору психофізіологічних особливостей рецепції завершеного художнього цілого. Наприкінці століття виокремлюється нове поняття трансмірності, що пов'язується саме з композицією, коли відбувається становлення твору на новому рівні. Даний огляд не вичерпує всього питання та матиме продовження у ретельному розкритті та крос-аналізі праць, особливо тих, які присвячені питанню трансмірності.

Література

1. Аристотель. Поэтика. Об искусстве поэзии / Аристотель // Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. – Минск: Литература, 1998. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/aristotle/poet.html>.
2. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с., нот.
3. Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве [1924] / Бахтин М. М. // Работы 20-х годов. – Киев, 1994. – С. 259–318.
4. Бобровский В. П. Функциональные основы музыкальной формы / В. П. Бобровский. – М.: Музыка, 1978. – 333 с.
5. Гончарова Н. А. Композиция и архитектура книги / Н. А. Гончарова. – М.: Книга, 1977. – 96 с.
6. Горюхина Н. А. Эволюция сонатной формы / Н. А. Горюхина. – К.: Музыка Украина, 1973. – 310 с.
7. Задерацкий В. В. Музыкальная форма / В. Задерацкий. – М.: Музыка, 1995. – Вып. 1. – 544 с.
8. Кобляков А. А. Текст и метатекст (Об адекватности художественного произведения объекту аналитического исследования; логические основания) / А. А. Кобляков // Логика, методология, философия, науки. – М.: Обнинск, 1995. – Вып. V. – С. 115–120.
9. Кобляков А. А. Теорема о трансмерном переходе как неперемном условии творческого устранения противоречий и парадоксов / А. А. Кобляков // Математика. Компьютер. Образование. – Вып. 7. Часть 1. Сборник научных трудов. – М.: "Прогресс-Традиция", 2000. – С. 57–61.
10. Кобляков А. А. Основы общей теории творчества (синергетический аспект) / А. А. Кобляков [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://iph.ras.ru/elib/Ph_sc8_7.html.
11. Консон Г. Р. Целостный анализ как универсальный метод научного познания художественных текстов (на материале музыкального искусства): автореф. дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.09 / Г. Р. Консон. – Саратов, 2010. – 20 с.
12. Котляревский И. А. Музыкально-теоретические системы европейского искусствознания в их логическом содержании и эволюции: дисс... докт. Искусствоведения 17.00.02 / Иван Арсентьевич Котляревский. – К., 1982. – 320 с.
13. Мазель Л. А. Вопросы анализа музыки : опыт сближения теоретического музыкознания и эстетики / Л. А. Мазель. – М.: Сов. композитор, 1991. – 376 с.
14. Мазель Л. Опыт исследования золотого сечения в музыкальных построениях / Л. Мазель // Музыкальное образование. – 1930. – № 2. – С. 24–33.
15. Мазель Л. А. Строение музыкальных произведений / Л. А. Мазель. – М.: Музыка, 1979. – 536 с.

16. Медушевский В. В. Духовно-нравственный анализ музыки / В. В. Медушевский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.portal-slovo.ru/art/35812.php>.
17. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 254 с.
18. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Исследование / Виктор Григорьевич Москаленко. – К., 1994. – 157 с.
19. Назайкинский Е. В. Логика музыкальной композиции / Е. В. Назайкинский – М: Музыка, 1982. – 319 с.
20. Ручьевская Е. Классическая музыкальная форма / Екатерина Ручьевская. – СПб.: Композитор, 1998. – 268 с.
21. Способин И. В. Музыкальная форма / И. В. Способин. – М.: 1984. – 400 с.
22. Холопов Ю. Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века / Юрий Николаевич Холопов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kholopov.ru>.
23. Цуккерман В. А. Методы музыкально-теоретического образования / В. А. Цуккерман // Советская музыка. – № 7. – 1936. – С. 3–13.
24. Щербакowa Н. Ю. Принципи композиційної цілісності у вокальній творчості Ю. Іщенко : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / Надія Юріївна Щербакowa. – К., 2009. – 197 с.

References

1. Aristotle. (1998). Poetics. On the art of poetry. Minsk:Literatura [in Byelorussian].
2. Asafiev, B. (1971). Musical form as a process. L.:Musica [in Russian].
3. Bakhtin, M. (1994). The problem of content, material and form in verbal art creativity. Kyiv [in Ukrainian].
4. Bobrowski, V. (1978). Functional basics of musical form. Moscow: Musica [in Russian].
5. Goncharova N. (1977). The composition and architectonic of the book. Moscow: The Book [in Russian].
6. Gorukhino N. (1973). Evolution of sonata form. Kyiv [in Ukrainian].
7. Zaderatsky, V. (1995). Musical form. Moscow: Musica [in Russian].
8. Koblyakov, A. (1995). Text and meta-text. Moscow: Obninsk [in Russian].
9. Koblyakov, A. (2000). Theorem on transfer transition as a precondition for creative eliminate contradictions and paradoxes Moscow: Progress-Tradition[in Russian].
10. Koblyakov, A. Fundamentals of general theory of creativity (synergistic aspect). Retrieved from http://iph.ras.ru/elib/Ph_sc8_7.html [in Russian].
11. Conson, G. (2010). The holistic analysis as a universal method of scientific knowledge of literary texts (on the basis of musical art). Extended abstract of Doctor's thesis. Saratov [in Russian].
12. Kotlyarevsky, I. (1982). The musical-theoretical system of European art history in its content and the logical evolution. Doctor's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
13. Mazel, L. (1991). The problem of music analysis: the experience of convergence of the theoretical musicology and aesthetics. Moscow: Musica [in Russian].
14. Mazel, L. (1930). The experience of the golden section in the musical constructions. Muzikalnoe obrozovanie, 2, 24-33 [in Russian].
15. Mazel, L. (1979). The structure of musical works. Moscow: Musica [in Russian].
16. Medushevsky, V. Spiritual and moral analysis of music. Retrieved from <http://www.portal-slovo.ru/art/35812.php> [in Russian].
17. Medushevsky, V. (1976). On regularities and means of artistic effects of music. Moscow: Musica [in Russian].
18. Moskalenko, V. (1944). The creative aspect of musical interpretation (the analysis of the problem). Study. Kyiv [in Ukrainian].
19. Nazaikinskii, E. (1982). The logic of musical composition. Moscow: Musica [in Russian].
20. Ruchevskaya, E. (1988). Classical musical form. St. Petersburg [in Russian].
21. Sposobin, I. (1984). Musical form. Moscow: Musica [in Russian].
22. Holopov, Y. The new paradigms of musical aesthetics of XX century. Retrieved from <http://www.kholopov.ru> [in Russian].
23. Zuckerman, V. (1936) Methods of musical-theoretical education. Soviet music, 7. 3-13 [in Russian].
24. Shcherbakowa, N. (2009). The Principles of the composition entity in the vocal creativity of Y. Ischenko Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 01.02.2017 р.